Ki-no Tsurayuki

WSTĘP DO *KOKINSHŪ*[*][1]

Pieśni japońskie wyrastają z nasienia serc ludzkich i wypuszczają tysiące liści-słów[2]. Człowiek na tym świecie doświadcza w życiu wielu rzeczy i wszystko, co widzi lub słyszy, rozważa w swym sercu i wypowiada w wierszu[3]. Gdy słuchamy gajówki wśród kwiatów czy żaby[4] kumkającej w wodzie, pomyślmy – czyż jest jakaś istota pod

* *Kanajo*, czyli przedmowa do *Kokinshū* Ki-no Tsurayukiego ukazała się po raz pierwszy w przekładzie Krzysztofa Olszewskiego, z rozbudowanym komentarzem filologicznym, w „Japonica" 2000, nr 13. Obecna wersja została przystosowana przez tłumacza do potrzeb antologii. Wszystkie przypisy pochodzą od tłumacza [przyp. red.].

1 *Kanajo* jest wstępem napisanym po japońsku (pismem sylabicznym – *kana*) do pierwszej cesarskiej antologii poezji – *Kokinwakashū* („Zbiór pieśni dawnych i współczesnych") napisanej w 905. Jest to jedna z pierwszych rozpraw krytyczno-literackich w Japonii (jeśli nie liczyć *Bunkyō-hifuron* mnicha Kūkai'a), która szybko stała się manifestem literackim wczesnej epoki Heian. Tsurayuki doskonale zdawał sobie sprawę z faktu, iż odrodzenie poezji japońskiej (po wielu latach postępującej sinologizacji) możliwe jest wyłącznie poprzez oparcie się na żywym języku i zapisywanie pieśni za pomocą pisma sylabicznego – *hiragany*. W *Kanajo* podał on zasady poetyki normatywnej, adaptując w tym celu na grunt japoński chińską koncepcję sześciu zasad poezji *rikugi* (sformułowaną już w *Wielkiej przedmowie* do *Księgi pieśni*).

2 Metafora poezji jako rośliny wyrastającej z nasienia – ludzkiego serca, ludzkich uczuć, i wypuszczającej tysiące (dosł. 'dziesięć tysięcy' *yorodzu*) słów-liści.
Jednakże pogląd, że źródłem poezji są uczucia, ma genezę w chińskich tekstach – por. *Wielką przedmowę „Dā xū"* do *Księgi pieśni „Cí jīng"* (tłum. Witold Jabłoński):
„Pieśń jest tym, ku czemu kierują się nasze dążenia. Zawarte w sercu pozostają dążeniami, wyrażone słowami stają się pieśnią. Uczucia poruszające nasze wnętrze ucieleśniają się w słowach" (cyt. za: *Antologia literatury chińskiej*, red. Witold Jabłoński, PWN, Warszawa 1956, s. 20).
Ponadto w *Wielkiej przedmowie* wyrażony został pogląd o spontaniczności poezji:
„Gdy uczucia nie wystarczają, wykrzykujemy i wzdychamy; gdy westchnienia i okrzyki nie wystarczają, zawodzimy pieśni. Gdy zawodzenie pieśni nie wystarcza, ręce nieświadomie tańczą, a nogi pląsają" (*Antologia...*, op. cit., s. 20).

3 Jest to niewątpliwie słaby punkt w całej teorii Ki-no Tsurayukiego. Poeta nie dostrzega mimetyzmu literatury i jej dwoistości. W *Kokinshū* ciągle żywe było pojęcie estetyczne *makoto* 'prawda' – tak charakterystyczne dla epoki *Man'yōshū* – wymagające autentyczności przeżyć podmiotu lirycznego oraz zgodności z przeżyciami autora wiersza. Por. fragment *Kanajo*, w którym Tsurayuki krytykuje utwory Sōjō Hen̄jō pisząc, że „brakuje mu autentyzmu", a wiersze jego „(...) podobne są do obrazu pięknej kobiety, który na próżno rozbudza serce mężczyzny" (wszystkie przekłady z *Kanajo* – K.O.).

4 Gajówka i żaba symbolizują tutaj pory roku: wiosnę i jesień. Symbolika pór roku pojawia się często w *Kanajo*.

słońcem, która nie śpiewa swojej pieśni? To właśnie pieśni zdolne są bez wysiłku poruszyć niebo i ziemię, zadziwić niewidoczne dla ludzi bóstwa i demony, a także zażegnać sprzeczki między mężem i żoną i zmiękczyć zatwardziałe serca nieustraszonych wojowników[5].

Poezja ta powstała dawno temu, gdy niebo i ziemia dopiero się rozwijały[6]. [*Były to pieśni o tym, jak dwa duchy zstąpiwszy z mostu unoszącego się na niebie, połączyły się ze sobą*][7]. Jednak legendy głoszą, że w wiekuistym Przestworze Wysokich Niebios pierwsza była pieśń Shitateru-hime [*Shitateru-hime była żoną Ame-wakamiko. Jest to wiejska pieśń, która opowiada o tym, jak sylwetka młodszego brata Shitateru-hime zamajaczyła w głębi doliny. Ówczesne utwory nie posiadały jeszcze formy pieśni i cechowała je nieregularna ilość sylab w wersach*], natomiast na bogatej w rudy ziemi za pierwszą uznaje się pieśń Susanoo-no Mikoto. W czasach wszechwładnych bóstw wiersze były jeszcze bardzo proste, nie ustalono liczby sylab i chyba często trudno było zrozumieć sens utworu. Natomiast gdy nastały czasy ludzi, poczynając od pieśni Susanoo-no Mikoto układano wiersze 31-sylabowe. [*Susanoo-no Mikoto był młodszym bratem Amateru-ōkami. Ów mąż, pragnąc zamieszkać z kobietą, zaczął budować swoją rezydencję w kraju Izumo. Pewnego razu zobaczył, jak na niebie unoszą się ośmiokolorowe chmury i wtedy zaśpiewał tę oto pieśń:*

Po niebie płyną
Chmury jak płot w Izumo

---

5 Pierwsze próby sformułowania funkcji poezji znajdujemy już w *Wielkiej przedmowie*, por.: „(...) nic nie dorównywa pieśni dla sprawiedliwego ustalenia zwycięstwa i klęski, dla poruszenia nieba i ziemi, dla wzruszenia upiorów i duchów" (*Antologia...*, op. cit., s. 20–21). Podobny sposób postrzegania tego zagadnienia spotykamy też w *Manajo*, gdzie Ki-no Yoshimochi wymienia cztery funkcje, jakie powinna spełniać poezja:
„Nie ma nic bardziej odpowiedniego niż japońska poezja, aby poruszyć niebo i ziemię, wzruszyć bóstwa i demony, odmienić relacje międzyludzkie i pogodzić ze sobą męża i żonę" (*Kokinwakashū...*, op. cit., s. 379). Jednak innowacją Ki-no Tsurayukiego jest pogląd, że poezja może „(...) zmiękczyć zatwardziałe serca nieustraszonych wojowników", którego nie znajdujemy w źródłach chińskich ani też w *Manajo*. Należy również nadmienić, że na gruncie chińskim pierwotnie zwracano uwagę przede wszystkim na społeczny wymiar literatury. Por. fragment *Wielkiej przedmowy*: „Dawni królowie przy pomocy pieśni ustalali obowiązki małżonków, doskonalili cześć synowską i poszanowanie starszych, wzmacniali obowiązki międzyludzkie, ulepszali wpływ nauczania i reformowali obyczaje" – *Antologia...*, op. cit., s. 21. Od tego miejsca zaczynają się rozważania Ki-no Tsurayukiego na temat pochodzenia pieśni japońskich.

6 Pogląd, jakoby literatura powstała wraz ze stworzeniem świata, jest pochodzenia chińskiego, ale w tym miejscu należy raczej dopatrywać się wyraźnej aluzji intertekstualnej do początku I zwoju *Kojiki* (W. Kotański, *Kojiki czyli Księga dawnych wydarzeń*, PWN, Warszawa 1986, s. 46):
Duchy, które się poczęły w Przestworze Wysokich Niebios,
gdy niebo i ziemia dopiero się rozwijały nazwano:
Pan Ogarniający Wszystko na Niebie, (...).

7 Za autora glos, które są późniejsze od tekstu podstawowego, uważany jest Fujiwara-no Kintō (966–1041), ceniony poeta i krytyk literacki okresu Heian. Pomimo że glosy nie wyszły spod pióra Ki-no Tsurayukiego, tłumacz uznał za stosowne przełożyć je, ponieważ ukazują one w interesujący sposób znajomość i percepcję w okresie Heian dzieł, które weszły do kanonu literatury starojapońskiej. Fujiwara-no Kintō, licząc się z niezrozumieniem pewnych fragmentów *Kanajo* przez jemu współczesnych (a trzeba pamiętać, że glosy zostały dopisane zaledwie kilkadziesiąt lat po zredagowaniu *Kokinshū*) wyjaśniał trudniejsze epizody, a w szczególności te, które odwoływały się do legend spisanych w *Kojiki* i *Nihongi*. W tekście przekładu glosy ujęto w nawiasy kwadratowe i wyróżniono kursywą.



Portret poety Ki-no Tsurayuki.
Fragment ze *Zwoju 36 nieśmiertelnych poetów.* Okres Kamakura

Ośmiowarstwowe
By żonę mą tam ukryć
Osiem płotów postawię]

Od tamtych czasów ludzie kochając kwiaty, zazdroszcząc ptakom, będąc pod urokiem mgły i zachwycając się rosą[8], komponowali mnóstwo różnorodnych pieśni. Z poezją jest jak z daleką podróżą, która trwa miesiącami czy latami, lecz zaczyna się zawsze od jednego kroku, albo jak z górą sięgającą ścielących się na niebie obłoków, która powstała z pyłków kurzu i błota[9]. Pieśń o porcie Naniwa śpiewano, by uczcić wstąpienie na tron cesarza Nintoku [*Kiedy Ōsazaki-no mikado przebywał w Naniwa i był już wyznaczony na następcę tronu, zarówno on, jak i Uji-no-waki-iratsuko przez trzy lata wzajemnie ustępowali sobie władzy i nie wstępowali na tron. Pieśń tę ułożył człowiek zwany Wani, zdumiony tą sytuacją. Przez 'kwiaty' należy rozumieć z pewnością kwiaty śliwy*][10], a pieśń o górze Asaka skomponowała dwórka księcia Kazuraki, starająca się rozproszyć smutki swego pana. [*Kiedy książę Kazuraki został zesłany na daleką północ, był bardzo rozgoryczony, ponieważ zdawał sobie sprawę, że zarządca prowincji pomimo wyprawienia przyjęcia na jego cześć nie traktował go należycie. Lecz pewna kobieta służąca na dworze skomponowała tę pieśń, aby go pocieszyć.*][11] Te dwa wiersze są jak ojciec i matka naszej poezji. Jest to elementarz dla tych, którzy uczą się kaligrafii.

A więc mamy sześć rodzajów poezji[12]. To samo dotyczy także wierszy chińskich.

---

8 *Hana o mede, tori o urayami, kasumi o awarebi, tsuyu o kanashibu* – użyte tutaj czasowniki są prawie synonimiczne i wyrażają – tak typowy dla poetyki *Kokinshū* – zachwyt człowieka nad przyrodą, który staje się inspiracją do napisania wiersza.

9 Aluzja do fragmentu wiersza Bai Juyi (772–846), jednego z najwybitniejszych poetów chińskich dynastii Tang:
Tysiąc mil podróży zaczyna się od jednego kroku
Wysoka góra powstaje z kurzu i błota.

10 Ōsazaki-no mikado (u Kotańskiego: *Dostojny Wielki Strzyżyk*), późniejszy cesarz Nintoku był synem cesarza Ōjina. Jak podaje *Księga dawnych wydarzeń*, Ōsazaki-no mikado wraz ze swoim bratem, *Uji-no-waki-iratsuko* (Kotański: *Mąż Który Wszedł do Drzewa Zajętego przez Ród*) wzajemnie ustępowali sobie władzy i sytuacja ta uległa rozwiązaniu dopiero wraz ze śmiercią młodszego brata. Wtedy to dopiero przyszły cesarz Nintoku objął tron.
Wani był uczonym mnichem z koreańskiego królestwa Kudara, który przybył do Japonii przywożąc „Dialogi konfucjańskie" i tzw. „Księgę 1000 znaków".

11 Chodzi tutaj o wiersz 3807 z 16. księgi *Man'yōshū*:
Serce moje
jest krystalicznie czyste
jak odbicie pięknej
góry Kryształowej
w tej czystej źródlanej wodzie.

12 Tsurayuki przeprowadza w tym miejscu klasyfikację pieśni *waka*. Źródeł tego rodzaju klasyfikacji należy szukać w *Wielkiej przedmowie* do *Księgi pieśni*. Przekł. W. Jabłońskiego brzmi: „Dlatego też w Księdze pieśni mamy sześć rodzajów. Pierwszy nazywa się *fēng* – pieśń obyczajowa, drugi *fù* – opis, trzeci *bí* – porównanie, czwarty *xīng* – aluzja, piąty *yǎ* – pieśń dworska, szósty *sòng* – hymn". (*Antologia...*, op. cit. s. 21). Geneza tej klasyfikacji przedstawia się następująco: *fēng, yǎ i sòng* były odrębnymi gatunkami wiersza w czasach redagowania *Księgi pieśni*. Księga ta została podzielona na trzy części, które tak właśnie zostały nazwane. *Fēng* były to pieśni obyczajowe z różnych rejonów Chin. *Yǎ*, czyli pieśni dworskie dzieliły się na: *dài yǎ* 'wielkie pieśni dworskie' (o wielkich sprawach) i *xiǎo yǎ* 'małe pieśni

Pierwszym z tych rodzajów jest *pieśń obyczajowa*. Poniższą pieśń skomponowano dla cesarza Nintoku.

Jak piękne kwiaty
kwitną w porcie Naniwa,
surowa zima
odeszła – jest już wiosna
i kwitną piękne kwiaty[13].

Drugim rodzajem jest *pieśń opisowa, opis*.

Zafascynowany
ulotnym pięknem kwiatów –
jak bezcelowe
jest życie. Nie dostrzegam
strzały, co niesie chorobę.

[*W utworach tych rzeczy opisywane są takimi jakie są, bez żadnych analogii. Jakie jest znaczenie tej pieśni? Trudno pojąć jej sens i należałoby przyjąć, że utwór ten powinien należeć do typu piątego – Elegancji.*]

Trzecim jest *porównanie*.

Za Tobą tęskniąc
gdy przy mnie już nie leżysz
o świcie jak ten szron
ja też za każdym razem
zniknę, stopnieję jak on.

[*W tego typu wierszach poprzez porównanie opisywane jest podobieństwo pewnej rzeczy do innych. Powyższa pieśń nie jest dobrym przykładem, być może ten wiersz byłby lepszy: „Jam jak jedwabnik...”*][14].

---

dworskie' (o sprawach błahych). Z kolei w obrębie hymnów *sòng* wyróżniono: *zhōu sòng* 'hymny z czasów dynastii Czou' (1122–256 p.n.e.), *lu sòng* 'hymny z państwa Lu' (jedno z państw chińskich z okresu „Wiosen i Jesieni", ojczyzna Konfucjusza) i wreszcie *shāng sòng* 'hymny z czasów dynastii Szang' (1766–1122 p.n.e.). Natomiast pozostałe trzy pojęcia: *fù, bí* i *xīng* odnoszą się do tropów stylistycznych. Po raz pierwszy określenia te pojawiły się w starochińskim dziele *zhōu lí* „Obrzędy z czasów Czou", gdzie były określeniami metrum muzyki. Widać więc wyraźnie, że przedstawiona klasyfikacja jest niespójna, stawiając na równi określenia gatunków literackich z tropami stylistycznymi.

13 W wierszu tym widoczna jest jeszcze poetyka charakterystyczna dla utworów zamieszczonych w antologii *Man'yōshū*, gdzie przyroda została opisana obiektywnie – nie stanowi ona alegorii uczuć podmiotu lirycznego.

14 Jest to wiersz 2991 z 12. księgi *Man'yōshū*:
Jam jak jedwabnik –
Mam jedzenia do syta,
Choć uwięziony
W kokonie mej rozpaczy,
Bo lubej mej nie ujrzę już.

Czwartym rodzajem jest *aluzja*.

Nawet jeśli policzę
ziarenka piasku
na kamienistej plaży
nie zdołam zliczyć
jak bardzo Ciebie kocham.

[*W tych wierszach uczucia wyrażane są za pomocą nazw tysięcy roślin, drzew, ptaków i dzikich zwierząt. W takich pieśniach nie ma żadnych ukrytych znaczeń. Ale to samo można też powiedzieć o pierwszym z rodzajów – pieśni obyczajowej. Widocznie musi istnieć pomiędzy nimi jakaś subtelna różnica stylu. Poniższy przykład wydaje się bardziej odpowiedni: „Wiatr dym rozwieje..."*][15].

Piątym jest *pieśń dworska*[16].

Gdybyż to był świat
bez kłamstw, bez żartów i drwin
jak wielką radość
sprawiałyby mi Twoje
miłosne obietnice.

[*Wiersze te opiewają harmonię i prawidłowość świata. Ale powyższy wiersz jest źle dobrany pod względem sensu. Raczej należałoby zaliczyć ten utwór do gatunku „tomeuta". Następujący przykład byłby bardziej odpowiedni: „Ach! Górska wiśnia..."*][17].

Wreszcie szóstym rodzajem jest *hymn*[18].

Ten pałac właśnie
tak bogaty jak listki
koniczyny. Ach!
ma skrzydła trzy lub cztery
takim go zbudowano.

---

15 Odniesienie do wiersza nieznanego autora, zamieszczonego w antologii *Kokinshū* w księdze XIV pod numerem 708.
Wiatr dym rozwieje
Z wędzonych wodorostów
Na plaży w Suma.
Ach! W której kraju stronie
Przyjdzie mi męża szukać?

16 Wiersz nieznanego autora, zamieszczony pod numerem 712 w antologii *Kokinshū*.

17 Jest to wiersz autorstwa Taira-no Kanemori, zamieszczony pod numerem 104 w antologii *Shoku-kokinshū*.
Ach! Górska wiśnia
Zakwita kolorami,
Lecz na tym świecie,
Choć wicher nie powieje,
Wkrótce opadnie jej kwiat.

18 Jako przykład Tsurayuki cytuje utwór z gatunku *saibara* (dosł. ‘pieśni poganiaczy koni').

[*Za pomocą tych pieśni ludzie sławiąc świat oddają cześć bóstwom. Ale tego wiersza ra-zej nie zaliczylibyśmy do „iwaiuta" – chyba lepszym przykładem byłby następujący utwór:*

W chramie Kasuga...

Podsumowując, trudno raczej mówić o sześciu zupełnie różnych zasadach kompozycji oezji.][19]

Ponieważ obecnie ludzie przywiązują wagę tylko do blichtru i zewnętrznej formy, ojawiły się wiersze bezwartościowe, które wkrótce przeminą[20]. Poezja japońska zo-stała ukryta w komnatach kochanków, nie znana innym jak kłody drzewa gnijące w zie-ni[21] i dawno już przestano ją publicznie zdobić srebrzystymi kłosami miskantusa[22]. Jak nogło do czegoś takiego dojść?! Wspomnijmy na początki pieśni – władcy w poprzed-iich epokach rozkazywali ludziom ze swojej świty, aby komponowali wiersze zainspi-owani pięknem kwiatów w wiosenny poranek, czy też księżyca w jesienną noc. Czasa-ni poeta błądził po nieznanych okolicach w pogoni za pięknem kwiatów; czasami za-głębiał się w nieprzeniknioną ciemność, by pisać o księżycu. Władcy zaś oddzielali viersze piękne od miernych.

Także i wtedy, gdy poeta[23]:

czuł się jak maleńki kamyk;
upraszał łaski swego władcy, przyrównując go do Góry Tsukuba;
każda cząstka jego ciała cieszyła się, radość przepełniała jego serce;
kochał kobietę miłością, płonącą jak dymiący szczyt Fuji;
wspominał przyjaciół słysząc cykanie świerszcza;
przypominał sobie, jak sosny z Takasago i Suminoe rosły razem z nim;

---

19 *Kasuga no-ni...* jest 357. wierszem z antologii *Kokinshū*:
W chramie Kasuga
Zbierałam młode zioła.
Pewnie bogowie
Znają już nasze modły
Tu od tysięcy lat.
Bardzo istotne stwierdzenie Fujiwary-no Kintō, podsumowujące normatywną część manifestu poetyckiego Ki-no Tsurayukiego, jest jednym z pierwszych świadectw percepcji kategorii *rikugi* w literaturoznawstwie japońskim.

20 Ki-no Tsurayuki krytykuje poezję komponowaną w czasach mu współczesnych i określa ją epitetem: *ada naru uta* 'pieśni ulotne, przemijające'. Trzeba pamiętać, że *Kanajo* pełniło funkcję manifestu poetyckiego, głosząc z jednej strony schyłkowość starej poetyki i twórczości w języku chińskim, z drugiej strony będąc apoteozą nowej poetyki – poetyki *Kokinshū*, zbioru pieśni „wiecznie żywych jak igły sosny".

21 Poezja jest według Tsurayukiego ukryta „w komnatach kochanków" *irogonomi no ie ni*, ponieważ w jego czasach wiersze japońskie *waka* używane były prawie wyłącznie jako niezbędny dodatek do listów miłosnych, natomiast poezję tworzono głównie w języku chińskim. *Mumoregi no* 'jak pnie drzew zakopane w ziemi' było metaforą czegoś pozostającego w ukryciu, w zapomnieniu.

22 *Susuki*, czyli miskantus japoński *Miscanthus sinensis*, jest ozdobną trawą parkową, pochodzącą z Chin i Japonii, która osiąga wysokość do 2,5 m. Uprawiana jest dla ozdobnych wiech złożonych z długich, cienkich, srebrzysto owłosionych kłosów.

23 Tsurayuki odwołuje się poniżej do najbardziej znanych wierszy (większość z nich została zamieszczona w *Kokinshū*) pokazując, jakie uczucia w sercu poety prowadzą do powstania wiersza.

przywoływał minione dni Męskiej Góry;
i narzekał na ulotność piękna „dziewczęcych" kwiatów –

właśnie wtedy poezja koiła jego serce.

A także w takich chwilach, kiedy:

widział opadające kwiaty w wiosenny poranek, czy też w jesienny wieczór słuchał jak lecą liście z drzew, albo też wzdychał ze smutkiem widząc w zwierciadle, jak z roku na rok zmarszczek mu przybywa i szron pokrywa jego głowę;
zadziwiała go ulotność życia, gdy obserwował rosę na trawie lub pianę na wodzie;
gdy ten, który wczoraj cieszył się popularnością, utracił dziś swoje wpływy;
i upadł tak nisko, że odeszła od niego ta, którą kochał;
mógł już tylko przywoływać widok fal w Matsuyama;
i czerpać wodę ze źródełka na łąkach;
wpatrywał się w listki lespedezy;
liczył ile razy bekas czyści sobie piórka o świcie;
wypłakiwał swoje żale liczne jak kolanka czarnego bambusa;
na wspomnienie rzeki Yoshino żal mu było doczesnego świata;
i gdy słyszał, że nad Fuji nie unosi się już dym;
i że most Nagara został odbudowany –

właśnie w takich chwilach nic tak nie koiło ludzkiego serca, jak poezja japońska[24].

Poezja ta, przekazywana od najdawniejszych czasów, szczególnie zaczęła być popularna w okresie Nara. Wówczas miłościwie nam panujący cesarz musiał rozumieć sens pieśni. Wtedy to właśnie żył patron poezji japońskiej, Kakinomoto-no Hitomaro – posiadacz trzeciej rangi dworskiej. Były to czasy, gdy władca i jego poddani myśleli i odczuwali tak samo. Oto dla cesarza Heizei w jesienny wieczór rzeka Tatsuta mieniła się brokatem czerwono-złotych liści. Natomiast Hitomaro zdawało się w wiosenny poranek, że wzgórza Yoshino toną w chmurach kwiatów wiśni. Był też człowiek zwany Yamabe-no Akahito. To był wspaniały poeta a jego wiersze są olśniewające. Nie sposób żadnemu z nich przyznać zwycięstwa – ani Hitomaro, ani Akahito.

Po nich było też wielu wybitnych twórców – całe pokolenia liczne jak segmenty czarnego bambusa następowały po sobie w nierozerwalnym ciągu jak nitki splecione w sznur. Natomiast jeszcze wcześniejsze wiersze zostały zebrane w antologii zwanej *Man'yōshū*.

Jednakże później[25] pozostali już tylko nieliczni, którzy znali przeszłość i rozumieli sens poezji. W dodatku jedni pojmowali ją lepiej, inni gorzej. Od tamtych czasów upłynęło ponad sto lat i panowało dziesięciu cesarzy. Tym bardziej teraz niewielu jest ludzi znających minione wydarzenia i rozumiejących pieśni. Nie będę pisał o tych, którzy piastują wysokie stanowiska, bo mógłbym kogoś urazić. Spośród osób bardziej nam współczesnych, których imiona jeszcze nie zatarły się w naszej pamięci, wymienić na-

---

24 W tym sformułowaniu Tsurayukiego można dopatrywać się zaczątków koncepcji sztuki jako *katharsis* na gruncie japońskim.

25 Po epoce *Man'yōshū*.

leży Sōjō Henjō. Styl jego wierszy jest dobry, ale mało w nich prawdy. Jego poezja jest jak, powiedzmy, obraz pięknej kobiety, który na próżno porusza serce mężczyzny.

W wierszach Ariwara-no Narihira mamy zbyt dużo uczuć, a za mało treści. Są one podobne do zasuszonych kwiatów, których kolory dawno wyblakły, ale wspomnienie zapachu pozostało.

Fun'ya-no Yasuhide posługuje się sprawnie językiem, ale z mistrzostwem słowa nie idzie w parze głęboka treść wierszy. Poezja jego podobna jest do drobnego sprzedawcy ubranego w drogocenne szaty.

Mnich Kisen z góry Uji pisze mętnie i jego wiersze nie są jasne od początku do końca. Czytanie jego poezji podobne jest do podziwiania jesiennego księżyca, zasłoniętego przez chmury o świcie. Jednak ponieważ słyszałem tylko o kilku wierszach skomponowanych przez niego, trudno mi ocenić to do końca.

Ono-no Komachi jest współczesną księżniczką Sotōri. Jej poezja jest wzruszająca, ale słaba. Przypomina piękną dziewczynę złożoną chorobą. Lecz to pewnie dlatego, że wiersze pisane przez kobiety zazwyczaj są słabe.

Ōtomo-no Kuronushi pisze paskudnie. Jego wiersze podobne są wręcz do drwala z wiązką chrustu na grzbiecie, który odpoczął w cieniu kwiatów śliwy.

Wielu jest jeszcze takich, których imiona są powszechnie znane. Są oni tak liczni, jak liście drzew w gęstym lesie i pojawiają się wszędzie, jak bluszcz płożący się na skraju pól. Uważają, że tworzą pieśni, jednak nie mają pojęcia o istocie poezji.

Tak więc dziewięć razy zmieniły się już pory roku od czasu, gdy miłościwie panujący nam Cesarz wstąpił na tron. Wszechobecna Jego łaska jak fale morza opływa osiem naszych wysp, a w cieniu Jego dobroci łacniej odpocząć niż u podstawy góry Tsukuba. W wolnych chwilach odrywając się od tysięcy spraw państwowych, Jego Wysokość niczego nie lekceważy, a ponadto nie zapomina o przeszłości. Chcąc przypomnieć minione wydarzenia i przekazać je przyszłym pokoleniom w 18. dniu 4. miesiąca 5. roku ery Engi[26] Jego Wysokość raczył rozkazać, aby Ki-no Tomonori, Starszy Sekretarz w Resorcie Urzędów Centralnych, Ki-no Tsurayuki, Kustosz Wydziału Dokumentów, Ōshikōchi-no Mitsune, Pierwszy Młodszy Inspektor w Prowincji Kai i Mibu-no Tadamine, funkcjonariusz Gwardii Pałacowej spisali własne pieśni, a także te, które nie znalazły się w *Man'yōshū*[27]. Jego Wysokość znajdzie tutaj wiersze o czterech porach roku, poczynając od pieśni o przyozdabianiu włosów kwiatami śliwy poprzez słuchanie słowika i rozrzucanie jesiennych liści aż do utworów o podziwianiu śniegu w zimie[28]. Ponadto jest tu wybór życzeń „stu lat" dla władcy i wierszy jubileuszowych z gratulacjami dla innych ludzi, pieśni o miłości i tęsknocie do żony podczas podziwiania jesiennych krzewów lespedezy i letniej trawy, pieśni pożegnalnych i mających

26 5. rok ery Engi to 905.

27 W rzeczywistości w *Kokinshū* pojawia się kilka wierszy, mających odpowiedniki w *Man'yōshū*, jednakże bez podania autora i tytułu. Należy sądzić, że pieśni te cieszyły się ogromną popularnością, lecz w czasach Ki-no Tsurayukiego mało kto już potrafił określić ich autorstwo (prawdopodobnie znane były już tylko w przekazie ustnym).

28 Symboliczne nawiązanie do wierszy o porach roku. Początkowe sześć rozdziałów *Kokinshū* zawiera wiersze zaszeregowane jako utwory o czterech porach roku.

uprosić łaski w podróży, śpiewanych podczas ofiary składanej na Wzgórzu Spotkań i różnych innych, których nie dało się pogrupować według pór roku. W sumie jest tych wierszy tysiąc, w dwudziestu rozdziałach, a zbiór nosi tytuł *Kokinwakashū*. Zebrane tutaj utwory będą trwać niezmiennie jak źródło wytryskujące u podnóża góry i są tak liczne jak ziarenka piasku na plaży. Nie usłyszymy już skarg, że pieśni wpadły na zdradliwe mielizny rzeki Asuka, lecz wiersze te będą cieszyć nas, dopóki mały kamyk nie stanie się wielkim głazem.

Tak więc poematy zebrane przez Twoje wierne sługi nie pachną świeżością wiosennych kwiatów, lecz ich martwa już sława ciągnie się jak długa jesienna noc. Z jednej strony obawiamy się opinii słuchaczy, z drugiej wstyd nam trochę przed znawcami poezji. Jednak odchodząc i przychodząc jak ścielące się po niebie chmury, kładąc się spać i wstając jak ryczący jeleń cieszymy się, że Tsurayuki i my wszyscy urodziliśmy się w tej epoce i że żyjemy wszyscy razem właśnie w tych czasach. Chociaż Hitomaro już nie ma wśród nas, to przecież jego wiersze ciągle są dla nas żywe[29]. Nawet jeśli nasza epoka odejdzie, wszystko przeminie, a po radościach nadejdą smutki, to przecież poezja pozostanie. Trwała jak młode witki wierzbowe, wiecznie żywa jak igły sosny, przekazywana będzie z pokolenia na pokolenie przez długie – jak bluszcz Teiki – wieki[30] i pozostanie wśród nas na zawsze jak ślady ptasich stóp. I wtedy czyż ludzie, którzy znają pieśni i rozumieją ich sens, nie będą podziwiać przeszłości i kochać współczesności[31] tak, jak podziwiają księżyc na wieczornym niebie?

Przekład z jęz. japońskiego *Krzysztof Olszewski*

---

29 Końcowy fragment *Kanajo* jest hymnem na cześć poezji – taka właśnie nieśmiertelna, wzruszająca serca potomnych (ale tylko tych, którzy rozumieją sens pieśni, którzy potrafią wzruszyć się oglądając księżyc na wieczornym niebie, czyli rozumieją kategorię estetyczną *aware*) miała być poezja *Kokinshū*.

30 Ki-no Tsurayuki (w przeciwieństwie do oszczędniejszego w środkach wyrazu Yoshimochiego) pisał *Kanajo* – manifest nowej poetyki – używając wytwornego języka i korzystając z całego bogactwa tropów stylistycznych.

31 Przeszłość symbolizuje poezję *Man'yōshū*, którego programową kontynuacją miało być właśnie *Kokinshū*. Współczesność to odwołanie do nowo powstałej antologii, która daje początek nowej poetyce, różnej od *Man'yōshū*. Jednocześnie mamy tu do czynienia z kolejną aluzją do tytułu *Kokinshū*.